27me Année — Septembre 1940

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

EMILE DERMENGHEM ..... *Aboû'l Hasan al Noûri et sa merveilleuse mort*
PEDRO SALINAS .... *La Voz a ti debida* (*Garcilaso*)
LOYS MASSON .... *Phantasies*
ILARIE VORONCA .... *Poème*

CHRONIQUE

ROBERT KANTERS .... *Simple adieu aux Thibault*

NOTES — COMPTES RENDUS

LA POÉSIE : *Donner à voir*, par Luc Decaunes.
LES LIVRES : par Jacques Bénet.

MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le N° : 8 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 10 fr.

N° 226. 27me Année Septembre 1940

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 2e Semestre 1940

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R.F.

Aboû'l Hasan Al Noûri
et sa merveilleuse mort

Aboû'l Hasan al Noûrî est célèbre pour avoir laissé tomber trois cents dinars dans le Tigre. Ce saint ne fit pas d'autre miracle, mais son geste parut aux Bagdadiens une suffisante merveille. C'est qu'il n'était pas un geste adventice, mais un caprice supérieur, un acte gratuit par rapport à la vie quotidienne et à la raison courante, mais enraciné solidement dans la vie de l'esprit et l'éternelle Raison.

On venait de lui apporter ces trois cents dinars, produit de la vente d'un bien. Il les mit dans sa sacoche de cuir et sortit. Arrivé au pont du Tigre, ce pont où Hâroûn al Rachid et son vizir faisaient de si étranges rencontres, il s'assit sur le parapet, ouvrit sa sacoche et jeta une à une les pièces d'or dans le fleuve en disant :

— Mon Seigneur ! voudrais-tu me détourner de Toi avec cela ? (1)

L'attachement à l'argent, symbole, effet et moyen de toute possession, de toute domination, lui apparaissait comme le signe, le critère le plus voyant, de l'attachement aux apparences, l'obstacle le plus clair à la conquête de l'unique nécessaire, à la découverte de la Réalité, à la possession de l'Esprit par l'esprit. Aussi, quand un vizir du calife al Mou'tadhid lui donna un

---

(1) Sarrâj, Lumâ, 193.

jour une grosse somme d'argent à distribuer aux pauvres aspirants çoufis, réunit-il dans sa chambre tous ses frères de Bagdad et leur montrant le tas d'or :

— Prenez-y, dit-il, ce dont vous avez besoin.

Certains prirent cent dirhems, d'autres moins, d'autres rien du tout.

Observant la variété des gestes de ces mains et des lueurs allumées dans les yeux, Noûri déclara :

— Votre éloignement de Dieu, qu'il soit exalté ! est proportionnel à ce que vous venez de prendre et votre proximité en rapport avec votre éloignement de cet argent. (1)

Aboû'l Hasan (ou Housayn) Ahmad ben Mohammad al Noûri nommé parfois Ibn al Baghawî, était un pur citadin de Bagdad, né, élevé et passant presque toute sa vie dans la Cité de la Paix, au bord du grand fleuve de l'Iraq. Mais les origines de sa famille étaient orientales, Noûr, si c'est de ce lieu qu'il tient son nom, est une petite ville du Turkestan, entre Samarkand et Bokhâra. D'autre part, noûri est le nom qu'on donne parfois dans le Proche Orient aux membres de certaines tribus tziganes (loûri en Perse; et en Egypte, noûri est souvent synonyme de voleur). Mais l'on dit aussi que ce nom, qui signifie « lumineux », fut donné à notre Aboû'l Hasan à cause de la lumière intérieure qui émanait de lui, ou même d'une lueur que l'on croyait voir sortir de sa bouche quand il parlait dans l'obscurité. (2)

Tous vantent en effet son éloquence, sa finesse et son charme, sa générosité, sa dignité qui n'excluait pas, comme nous le verrons, la fantaisie. Le maître Jounayd l'estimait beaucoup. L'historien Cha'râwî le juge un des plus savants et des meilleurs çoufis de Bagdad en son temps. Il avait connu Ahmad ibn 'Alî al Hawârî; il fut disciple d'Aboû Hamza, de Sarî al

---

(1) *Ibid.*, 195. — C'était peut-être aussi parce que l'argent venait d'un vizir, Noûrî n'ayant pas une confiance asbolue en la pureté de la fortune des grands de ce monde.

(2) Ançâri, commentant Qouchayrî. Cha'râwî, 1, 74. 'Attâr, 205. Quand il entrait dans la Mosquée Chanouziya, racontait Taghlîsî, la lampe pâlissait à la lumière de son visage ; aussi l'appelait-on al Noûrî ; et quand il était avec nous, les puces ne nous mordaient plus ». Cha'râwî, ibid.

Saqathî de Mohammad el Qaççab. Il mourut en 295-907.

Cet homme sensible et instruit est très représentatif de tout ce dont les raffinements de la poésie et de la culture, dans une ville comme Bagdad, vraie capitale en ce temps de la civilisation occidentale, peuvent nuancer les aspects fondamentaux, austères mais non nécessairement arides, de la voie mystique.

Cette voie des çoufis, il la définissait essentiellement comme l'union avec la Vérité.

« L'union avec la Vérité, disait-il, c'est l'exclusion de ce qui n'est pas Elle, et l'exclusion de ce qui n'est pas Elle, c'est l'union avec la Vérité », semblant ainsi signifier que le vide fait dans l'âme appelait presque automatiquement l'irruption en elle de la Réalité absolue. « Le taçawwouf, disait-il encore, c'est une main vide et un cœur pur. Le taçawwouf ne consiste ni dans les *rousoûm* (traces, images, lettres), ni dans les sciences, mais dans les *akhlâq* (caractères, nature profonde). Depuis que j'ai connu mon Seigneur, je n'ai rien désiré ni rien apprécié. » Et il précisait que le royaume intérieur doit être trouvé dès cette vie : « Celui qui ne connait pas Dieu très Haut dans ce monde ne le connaît pas dans l'autre ». (1)

« Le taçawwouf, disait-il encore, c'est l'abandon par l'âme (*nafs*, l'âme charnelle, le moi) de tous ses droits. » (2)

Voici comment il précisait les rapports de la science, de la connaissance, de l'action, de la réalisation, aux différentes étapes de la Voie : « Les deux choses les plus précieuses en notre temps sont un savant (*'âlî*) qui agit selon sa science et un gnostique (*'ârif*) qui parle selon la vérité. » (3) « La station (*maqâm*) la plus élevée des gens des réalités, c'est leur coupure d'avec les vivants. » « La route des amants, c'est la délectation en leur bien aimé. La route de ceux qui espèrent (*râjîboûn*), c'est la méditation de leur espérance. La route des annihilés, c'est leur annihilation (*fanâ'*) dans leur bien aimé et leur espérance. La route des *bâqîn*, c'est la permanence (*baqâ*) par

(1) Cha'râwî, 1, 75.
(2) Qouchayrî.
(3) Cha'râwî, ibid.

Sa permanence. Mais pour celui qui s'élève au-dessus du *fanâ* et du *baqâ,* il n'y a plus ni annihilation ni permanence ». « L'amour (*mahabba*), chez le Bien aimé est une perpétuelle augmentation de ses gentillesses (1). « On ne doit pas demander compte à un ami et l'on ne doit pas tenir compte de ce que fait un ennemi. » (2)

C'est Dieu qui fait à la fois la réalité et la beauté des êtres qui existent et resplendissent dans la mesure où ils participent de Lui. Dur et merveilleux travail que celui du mystique qui doit chercher la Vérité à travers les choses qui la révèlent et la voilent à la fois: « Il s'est irradié pour ses créatures par ses créatures, et il s'est caché à ses créatures par ses créatures. Les choses belles sont belles par son irradiation (*tajalli*) et c'est parce qu'il se cache qu'il y a des laideurs. » (3)

Comment vivait Noûrî parmi les profanes et les initiés de la grande ville, quels furent les événements de son existence, il est difficile de le préciser. Nous n'avons guère pour nous instruire que des anecdotes et des détails saisissants suspendus à des poèmes.

Nous savons toutefois qu'il était commerçant et tenait boutique dans le soûq. On raconte en effet qu'il sortait chaque jour en emportant un pain : sa famille croyait qu'il déjeunait avec; mais il le donnait à un pauvre, allait prier à la mosquée, passait le reste du jour dans son magasin; les gens du marché croyait qu'il mangeait chez lui et sa famille pensait qu'il mangeait dans sa boutique; ainsi en fut-il durant vingt ans. (4) Sa boutique devait être voisine du bazar des marchands d'esclaves. Un jour le feu prit à cet endroit Les flammes enveloppaient déjà la pièce où se trouvaient deux beaux esclaves dont le maître offrait mille pièces d'or à qui les sauverait. Noûrî seul eut l'audace d'entrer dans le feu, et réussit; mais il refusa l'argent du marchand (5).

Un jour (6), Noûrî entendit l'appel à la prière re-

(1) Içbahânî, X, 253.
(2) Sarrâj, Lumâ', 209.
(3) Ibid, 303.
(4) Ançârî, com. Qouchayrî.
(5) 'Attâr, 205.
(6) 'Aroûsî, com. Ançârî, com. Qouchayrî; Ibn al Jawzî, Nâmoûs, 361 ; L. Massignon, textes inédits..., 51.

tentir au sommet d'un minaret : Il n'y a de Dieu que Dieu... Venez à la prière, à la meilleure des œuvres...

— Coup et poison de la mort ! (1) dit-il, à la grande surprise de ceux qui l'entendirent.

Puis un chien aboya et Noûri s'écria :

— *Labbaïka wa sou'dak.* Nous voici à toi, obéissant.

C'est la formule solennelle que prononcent les fidèles en entrant sur le territoire sacré de la Mecque, après avoir revêtu le costume des pélerins, fait de deux pièces d'étoffe blanche non cousues.

Comme on s'étonnait de plus en plus, il expliqua :

— Le muezzin cite Dieu avec insouciance, par routine et par métier, tandis que le chien loue Dieu *réellement.* Dieu, qu'il soit exalté ! a dit : « Il n'y a pas de choses qui ne disent Sa louange. » (2).

Ce mystique si soucieux des réalités intérieures ne méconnaissait pas pour autant la nécessité des règles externes. Le postulat du parallélisme entre les deux ordres et les deux mondes semblait même exiger l'observance des prescriptions. Il faut se méfier, disait-il à un disciple, de celui qui parait être dans un état extatique et s'écarte des règles de la loi, de celui qui est satisfait de sa science, de celui qui a des prétentions non justifiées aux états spirituels (3). Il n'ignorait pas le danger des faux mystiques et, faisant allusion à la *mouraqqa'a* des derviches gyrovagues, il disait :

— Les manteaux rapiécés et bigarrés étaient naguères de perles; ils sont devenus aujourd'hui du fumier sur des cadavres. (4)

Aboû'l Hasan al Noûri montra en tout cas un jour son zèle à l'égard des lois coraniques : il cassa des outres pleines de vin que l'on apportait au palais du calife Al Mou'tadhid. « Qui es-tu ? lui demanda ce dernier. — Le mohtasib (prévôt des marchands chargé de la police des denrées). — Qui t'a nommé mohtasib ? — Celui qui t'a nommé calife » (5).

Fortement semoncé, Noûri jugea prudent de s'exiler

(1) Ou : que le poison de la mort te frappe ! selon Ibn al Jawzî.

(2) Coran.

(3) Içbahânî, X, 252.

(4) Ibid, 251 ; et Ançârî, com. Qouchayrî.

(5) Cha'râwî, I, 74.

à Baçra et ne revint à Bagdad qu'après la mort du calife (289-901), auquel il ne devait survivre que six ans. Il rentrait vieilli, fatigué, à demi aveugle; et ses amis remarquèrent qu'il n'ouvrait presque plus la bouche, lui si éloquent naguère. (1)

Il châtiait durement ses moindres défaillances. 'Alî ibn 'Abderrahîm entra un jour chez lui et le trouva les jambes enflées. « Mon âme (*nafs*), expliqua Noûrî, m'a demandé des dattes. Je refusai d'abord, puis j'ai cédé et suis allé en acheter. Puis je lui ai dit à mon âme : « Levons-nous et allons prier. » et elle a refusé. Alors j'ai pris la résolution de rester quarante jours sans m'asseoir sauf pour le *tachahhoud* (récitation de la *chahâda* pendant la prière rituelle). D'où cette enflure de mes pieds. (2).

Ce musulman scrupuleux et zélé n'en avait pas moins été accusé d'hérésie. Les çoufis avaient beau proclamer, avec une parfaite sincérité pour la plupart leur attachement à la loi coranique, le fait même qu'ils ne se satisfaisaient point des règles extérieures les rendait suspects aux canonistes, aux docteurs et aux scribes. Dieu, disaient ceux-ci, est notre Seigneur : nous n'avons qu'à obéir à ses préceptes sans chercher plus loin, à le servir et à le louer, à prendre à la lettre tout ce qu'il nous a dit dans son Livre et qui doit nous suffire. Que vient-on nous parler de Connaissance et d'Amour ? On ne peut connaître de lui que ce qu'il a révélé lui-même et il n'a que faire de notre amour. Mais les çoufis répondaient, forts de leur expérience, que Dieu veut être connu et aimé et qu'au surplus la connaissance et l'amour sont la louange la plus parfaite, la seule sans doute digne de Celui qui est la source et la fin de toute intelligence, qui est à la fois la Connaissance, le Connaissant et le Connu, l'Aimé, l'Amant et l'Amour même.

Inévitable malentendu, qui n'est pas spécial à l'Islam. Si les uns ne peuvent pas ne pas proclamer la primauté de l'esprit et du cœur, les autres ne peuvent voir sans appréhensions insinuer la relativité des dogmes et des morales et regardent nécessairement avec méfiance ceux qui parlent d'achever la Loi, de fonder

---

(1) Içbahânî, X, 249.

(2) Ibn Jawzî, Nâmoûs, 377 ; L. Massignon, testes, 52 ; Içbahânî, X, 251.

la valeur de la lettre sur l'esprit, de reconnaitre les « deux sources », de voir dans les livres et les rites les symboles et les moyens d'une réalité supérieure à toutes les formules.

Le fait est que, dans le dernier quart du IXe siècle (1), les autorités s'inquiétèrent des conséquences de la doctrine de ces çoufis qui allaient jusqu'à soutenir que l'amour pouvait rapprocher réellement de Dieu. Non seulement les ulémas et les juristes, mais un çoufi même, Ghoulâm al 'Khalîl, produisirent des témoins en vue de prouver l'hétérodoxie des gnostiques. Ghoulâm reprochait à Noûri d'avoir dit : « Je suis épris (*a'ichqou*) d'Allah et Allah est épris de moi ». Mais Noûri répliquait : « J'ai entendu Allah puissant et grand dire : « Il les aime et ils l'aiment » (2). Le *'ichq* n'est pas moins violent que la *mahabba* ». Le sage Jounayd réussit à se mettre hors de cause (3). « L'émir des cœurs », Noûri, Raqqâm, Chahham, Kattanî, Dzaqqaq, Soumnoûn, Aboû Hamza furent traduits en justice. On raconte qu'ils étaient sur le point d'être mis à mort : Noûri alors s'avança vers le bourreau en le suppliant de commencer par lui, de lui permettre de sacrifier pour ses amis le seul moment qui lui restait à vivre. Emu, et assez libre, à ce qu'il paraît, à l'égard de l'automatisme administratif, le bourreau jeta son sabre et alla prévenir le régent Al Mouwaffaq (le frère d'al Mou'tadhid) qui fit interroger les çoufis par le cadi des cadis Ismaïl ibn Ishaq. Noûri fut si éloquent que le juge pleura en l'entendant terminer sa réponse par ces mots : « ... et après cela, à Dieu sont des serviteurs qui entendent par Lui, voient par Lui, vont et viennent, se nourrissent et s'habillent par Lui » et qu'il vint dire au souverain : « Si ces gens là sont des libertins, il n'y a pas un vrai monothéiste sur la surface de la terre. »

Une autre fois, dit-on, Noûrî fut interrogé par le

---

(1) Entre 256/870 et 275/888, date de la mort de Ghoulâm al Khalîl. Vers 850 déjà, l'illustre çoufi égyptien Dzoû'l Noûn al Miçrî avait été traduit devant le calife al Moutawakkil et absous.

(2) Coran, V, 59. — Ibn ad Jawzî, *Nâmoûs*, 181 ; L. Massignon, *Textes*, 51.

(3) « Se retira », se défila, dit Souhrawardî (qui fut lui-même mis à mort, en 587/1191, à Alep.

prince qui lui demanda de quoi vivaient les çoufis. « Nous ne savons pas, dit-il, comment on peut accaparer les biens de la terre. Nous sommes des gens guidés (*moudabbaroûn*) (1).

Noûrî était, on le voit, moins prudent, moins réservé que Jounayd. Il resta, quant à lui, jusqu'au dernier jour, l'ami du grand martyr al Hallâj, crucifié en 922, et qui marcha au supplice, précisément, en chantant un vers d'al Noûri :

Madhâ al jamî'ou fa lâ aynoun wa lâ atsaroun moudhiya 'âdin wa faqdâna'l oula irami.
Tous ont passé. Ni traces ni repères. Tel 'Adi est passé et ainsi ont disparu les gens d'Iram. (2)

De Jounayd il admirait la science spirituelle (3) mais peut être moins le caractère trop réservé à son gré.

Comme il était malade, Jounayd lui fit porter de l'argent qu'il refusa. Puis le maître çoufi étant un jour malade à son tour, Noûrî vint lui rendre visite, s'assit à ses côtés, mit la main sur son front; et Jounayd fut guéri. « Quand tu visiteras les compagnons malades, fais comme moi », lui dit Noûrî. (4) Si elle est exacte, l'anecdote pourrait d'ailleurs se retourner à l'avantage de Jounayd qui préférait employer en premier lieu les procédés les plus ordinaires et les plus modestes. Il prit d'ailleurs sa revanche. Noûrî avait rencontré des enfants qui pêchaient dans le Tigre et leur avait emprunté leur ligne en s'écriant : « Que je sois noyé si je ne sors pas un poisson de trois livres ! » et il avait pêché un poisson de trois livres. Cette fantaisie parut scandaleuse présomption à Jounayd qui s'écria, en apprenant

---

(1) Içbahânî, X, 250 ; Ançârî com. Qouchayrî ; Suhrawardî Maqtoûl, *Cafir*, in O. Spies, *Three treatises*, 42 ; L. Massignon, *Al Hallâj*, I, 39.

(2) Selon Sarrâj, *Lumâ'*, 303, Cf. L. Massignon, ibid., 299, et *Akhbâr al-Hallâj...*, 1936, p. 58.

(3) Sarrâj, 353.

(4) Ançârî. Selon 'Attâr, 05, Noûrî vint visiter Jounayd avec plusieurs de ses amis et « transféra » sur chacun de ceux-ci, avec leur consentement, une part de la maladie du maître.

l'histoire : « Il eut mérité de sortir une vipère. » (1)

Les deux çoufis se trouvèrent un jour malades en même temps. Jounayd se soigna, s'avoua souffrant. Noûri ne dit rien et comme on lui demandait pourquoi il ne se plaignait point, il chanta ces vers :

Si je suis bon pour la maladie, tu es bon pour le remerciement.
Tu peux me maltraiter (sans que je me plaigne) car tu ne m'as pas même laissé un cœur capable de dire à la maladie : Doucement !

Apprenant cela et sentant la critique, Jounayd déclara : « Nous ne nous plaignions point; nous voulions seulement découvrir l'œil de la Puissance en nous ». Et il dit ces vers sur le mètre khafif (le « léger ») :

Toute existence vient de toi puisque de toi elle s'irradie.
Et Toi, le compagnon intime de mon cœur, tu ne peux apparaitre.
Tu m'as fait disparaitre de mon tout ; comment puis-je regarder en moi-même ?

Ce qu'Aboû Bakr al Chiblî, un des plus séduisants et des plus excentriques parmi les çoufis de ce groupe prestigieux, commentait par ce poème :

Mon mal, c'est que je ne fais plus attention à mon mal,
Oh ! remède de mon mal, même si c'est toi mon mal.
Un temps, je me suis repenti; mais depuis que je te connais, mon repentir s'est perdu en toi.
Ton approche est maintenant comme ton éloignement. Ah ! quand viendra le repos ? (2)

C'est dans les vers de Noûrî, qui nous sont parvenus en fragments enchâssés dans des anecdotes, qu'il nous faut chercher la pureté de son message,

---

(1) Içbahânî, X, 251.

(2) Içbahânî, X, 252. Les deux derniers vers sont attribués à Noûrî lui-même par Ançârî.

son irremplaçable et point toujours très communicable secret.

Comme il revenait de la Mecque, ses amis sortirent de Bagdad à sa rencontre. Il parut contrarié et chanta :

Il m'a fait sortir de ma patrie, comme tu le vois, et m'a fait rentrer.

Il m'a rendu comme tu vois. Il m'a fait habiter un désert de fumier.

Quand je disparais, Il apparait et quand Il apparaît, Il me fait disparaître.

Je suis de son avis et voici que, lorsqu'il semble de mon avis, Il me contrarie.

Il dit : « Tu ne contempleras pas ce que tu contempleras ou c'est Moi que tu contempleras.

Comme il revenait, exténué, de ce voyage, un homme lui posa la question suivante :

— Est-ce que ce qui atteint les attributs externes atteint aussi les « secrets » (*asrar*) ?

— La Vérité, répondit Noûrî, s'est emparée des secrets pour les assumer et s'est détournée des attributs pour les effacer.

Puis il chanta une variante du précédent poème :

Est-ce ainsi qu'Il m'a fait devenir ? Il m'a fait sortir de ma patrie,

Il m'a chassé dans l'occident et Il m'a fait vagabonder,

A tel point que, quand je m'efface, Il apparaît et quand Il apparaît, Il me fait disparaître.

Il m'a rendu visite, mais quand je lui rends visite Il me quitte.

Et Il dit : Tu ne contemples pas ce que tu contemples, ou c'est Moi que tu contemples. (1)

Devant la Ka'ba, on l'avait vu remuer les lèvres, puis il avait chanté :

N'est-il pas assez triste pour moi de t'implorer

---

(1) Içbahânî, X, 250. Cf. aussi trois de ces vers dans Sarrâj, *Lumâ'*, 369.

sans cesse, comme si j'étais loin de toi, comme si tu étais absent ?

C'est sans avidité que je te demandes l'aumône et je ne vois personne qui soit comme moi privé et désireux de toi. (1)

« Je rencontrai un jour, dit-il, dans les rues de Bagdad, un très beau jeune homme. Je le regardai une première fois, puis je voulus le regarder encore. Je lui dis (avec quelque chose sans doute comme un mélange d'admiration et d'agacement) :

— Pourquoi chausses-tu des chaussures bruyantes et marches-tu si fièrement dans les rues ?

— Tu as raison, me répondit-il, mais toi-même, possèdes-tu bien la science ?

Et il dit ces vers :

Contemple par l'œil de la Vérité, quand tu vois une chose extérieure ornée des perfections divines

Ne laisse pas à l'âme sa part, mais regarde par la Vérité la Puissance du Puissant. (2)

Les çoufis commençaient déjà à tenir des séances, spontanées d'abord, puis plus systématiquement organisées, de musique et de danse. Le *samâ'* — l'audition de la musique, le chant des vers mystiques ou profanes susceptibles d'interprétation mystique, — s'était révélé à eux comme un des moyens extérieurs les plus séduisants de la réalisation spirituelle. Ils y entendaient l'écho du monde supérieur et de la voix divine primordiale. Ils cherchaient par la magie des sons, à éveiller le cœur, — non point la sensibilité ou le sentiment, mais le *sirr*, le « secret » central de l'être, la fine pointe de l'esprit,

---

(1) Içbahânî, X 253.

(2) Ibid., 254. — Certains attribuent aussi à Noûrî deux distiques variantes du fâmeux « Je ne serais pas » et dont voici la traduction (par L. Massignon, Hallâj, II, 924 ; texte dans *Dîwân d'al Hallâj*, 118) : « Sois, avec moi, comme Tu Te trouvais être pour moi lorsque je ne me trouvais pas encore être, — O Toi qui me fais passer ma vie parmi le tumulte et le chagrin ! » — « Je ne me trouverais plus (ici bas) si je me trouvais savoir où est le chemin qui mène à Toi, — Tu m'as privé de mon tout, et voici que je pleure sur Toi ».

mystérieusement accordée à l'Unité primordiale, à la Parole incréée. Ils provoquaient ainsi ces instants privilégiés, points de suture entre le temporel et l'éternel. Des choses se produisaient en eux, des déclics subits et irrésistibles, qui établissaient de vertigineux contacts et les ébranlaient tour à tour ou tous ensemble dans la ronde dansante où se fondait la nostalgie de l'existence séparée. Et le plus haut degré de cet état était atteint quand, assez fort pour maitriser toute agitation, au-delà de tous les troubles et de toutes les émotions, le faqir, au moi annihilé. n'était plus qu'un miroir apte à refléter la Réalité divine.

Aboûl Hasan al Noûrî plus que quiconque appréciait ces concerts extatiques. Il n'en méconnaissait cependant pas les dangers pour les novices qui y chercheraient seulement une satisfaction émotive. Mais c'était, à ses yeux, mauvais signe que de rester insensible à l'audition de la musique, et la plus grande peine pour le gnostique lui paraissait être l'abstention de ce samâ' (1). Il faut plaindre, dit Ghazalî, celui qui ne comprend pas la musique.

Un jour, Noûrî, fit entrer en extase toute une réunion de çoufis en récitant quatre vers. On discutait quelque problème, et Aboû'l Hasan se taisait. Puis, brusquement, il leva la tête et récita :

Une tourterelle, soupirante, à l'aube, sur une branche, crie sa plainte.
Mes pleurs troublent son sommeil et ses pleurs me donnent de l'insomnie.
Quand elle se plaint, pourtant, je ne la comprends pas et elle ne me comprend pas, quand je me plains
Mais je connais sa passion et elle connait la mienne.

Tous les assistants, l'un après l'autre, se levèrent et s'agitèrent dans une extase cadencée (2).

Noûrî aussi bien devait mourir de cette musique, si l'on peut appeler mort cette plénitude.

---

(1) Içbahânî, 252 ; Cha'râwî, I, 74.
(2) Sarrâj, *Lumâ'*, 305.

La cause de sa mort, dit Aboû Naçr al Sarrâj, (1) fut d'avoir entendu ce vers :

Lâ ziltou anzilou min widâdika manzila tatahayyarou al albâb 'inda nouzoulihi.

Je n'ai pas cessé de stationner, à cause de ton amour, dans une station où les esprits demeurent égarés.

C'était pendant une de ces séances de poésie et de musique, au cours desquelles, comme disait Dzoû'l Noûn al Miçri, un messager de vérité venait tirer les cœurs vers la Vérité. (2) Quand il entendit ce vers, Aboû'l Hasan al Noûrî se leva, se mit à courir éperduement, arriva sur un buisson de roseaux que l'on venait de couper et dont les tiges basses sortaient du sol. Il se mit à danser sur ce champ de lames tranchantes, jusqu'au petit jour, en répétant sans cesse : « *Lâ ziltou anzilou min widâdika manzilan tatahayyarou al albâb 'inda nouzoulihi* », et le sang coulait à flots de ses jambes qui se mirent à enfler.

Il vécut quelques jours et mourut. Qu'Allah lui fasse miséricorde, soit content de lui et sanctifie son « secret » ! (3)

Emile DERMENGHEM.

---

(1) Ibid., 210; Chazâlî, *Ihya*, l. VIII, trad. angl. Macdonald, I. R. A. S., 1901, p. 717.

(2) Ghazâlî, *ibid*, p. 719.

(3) Sur Aboû'l Hasan (ou Housyan) al Noûrî, cf. notamment : Qouchayrî, *Risâla*, p. 21, et les commentaires d'al Ançârî et al 'Aroûsî ; Hujwirî, *Kachf*, trad. Nicholson, p. 189-195 ; Cha'râwî, *Tabaqât*, I, 74-75 ; Sarrâj, *Luma'*. éd. Nicholson, p. 194, 195, 209, 303, 353, 355, 369, 372; Içbahânî, *Hiliya*, t. X, p. 249-255 ; 'Attâ, Méorial, p. 205; L. Massignon, *Textes inédits*, p. 51, et *Al Hallâj*, p. 38-40 ; Ghazâli, *Ihya*, section des coutumes, l. VIII, trad. angl. D. B. Mascdonald, « Emotional religion... », Journal of the Royal Asiatic Society, 1901 et 1902.

« ...La Voz a ti Debida »
(Garcilaso)

EGLOGUE III

Tu vis toujours dans tes actes.
Du bout des doigts
tu fais vibrer le monde, tu lui arraches
aurores, triomphes, couleurs,
joies : c'est ta musique.
La vie, c'est ce que tu touches.

De tes yeux seulement
Sort la lumière qui guide
tes pas. Tu marches
parce que tu vois. C'est tout.

Et si un doute te fait
signe à dix mille kilomètres
tu laisses tout, tu te lances
sur des proues, sur des ailes,
tu es déjà là : de tes baisers,
de tes dents, tu le mets en pièces,
et le doute n'est plus.
Jamais, toi, tu ne peux douter.

Car, les mystères, tu les as
retournés. Et tes énigmes,
ce que jamais tu ne comprendras,
ce sont ces choses si claires :
le sable où tu t'étends,
le mouvement de ta montre
et le tendre corps rosé
que tu trouves dans ton miroir,
chaque matin, à ton réveil,
et qui est le tien. Les prodiges
qui sont déjà déchiffrés.

Et jamais tu ne t'es trompée,
sauf une fois, un soir,
où tu t'es éprise d'une ombre
— la seule qui t'ait plu —
On eût dit une ombre.
Et tu voulus l'étreindre
Et c'était moi.

*
* *

Peur. De toi. T'aimer
c'est le plus grand risque.
Multiples, toi et ta vie.
Je t'ai, celle d'aujourd'hui;
Je la connais, j'entre
par de faciles labyrinthes,
grâce à toi, à ta main.
Ils sont à moi, oui, maintenant.
Mais toi, tu es
ton propre au-delà,
comme la lumière et le monde :
jours, nuits, étés,
hivers se succédant.
Fatalement tu varies
sans laisser d'être toi,
dans ta variété même,
par la fidélité
constante du changement.

Dis-moi, pourrai-je vivre
sous ces autres climats,
ou futurs, ou lumières
que tu élabores, toi,
comme le fruit son jus,
pour ton lendemain ?
Ou bien ne serai-je que
ce qui naquit pour un seul
de tes jours (mon jour éternel)
pour un printemps
(en moi toujours fleuri)
sans pouvoir vivre encore
quand arriveront
se succédant en toi,
inévitablement,

les forces et les vents
nouveaux, les lumières tout autres
qui déjà, attendent le moment
d'être ta vie, en toi !

*
* *

Là-bas, au-delà du rire
on ne peut pas te reconnaître.
Tu vas et viens, tu glisses
sur un monde de valses
gelées, sur la pente inclinée;
et en passant, les caprices,
les baisers, sans vocation,
rapides, te soulèvent,
toi, la momentanée
captive de la facilité.
Qu'elle est gaie ! disent-ils.
Et c'est que tu veux, alors,
être cet autre
qui te ressemble tellement
à toi-même, que c'est ainsi
que j'ai peur de te perdre.

Je te suis. J'attends. Je sais
que lorsque tu ne seras plus regardée
par les tunnels ni les étoiles,
que lorsque le monde croira
savoir qui tu es
et qu'il dira : « Maintenant je sais »
tu déferas un nœud,
les bras en l'air,
sous tes cheveux,
tout en me regardant.
Sans bruit de cristal
par terre tombera,
léger masque
inutile, ton rire.
Et en te voyant dans l'amour
que toujours je te tends
comme un miroir ardent,
tu reconnaîtras
un visage sérieux, grave,
une inconnue

grande, pâle et triste
qui est mon amante. Et qui m'aime
au-delà du rire.

*
* *

Point n'ai besoin de temps
pour savoir ce que tu es :
se connaître c'est un éclair.
Qui pourrait te connaître, toi,
par ce que tu tais, ou par les mots
avec lesquels tu le tais ?
Celui qui te cherchera dans ta vie
ne pourra savoir de toi
que des allusions,
des prétextes où tu te caches.
Te poursuivre dans le passé,
dans ce que tu fis naguère,
additionner acte et sourire,
années et noms, ce serait
te perdre. Moi, non.
Je t'ai connue, dans l'orage,
Je t'ai connue, soudaine,
dans le déchirement brutal
des ténèbres et de la lumière,
là où se révèle le fond
qui échappe au jour et à la nuit.
Je te vis, tu m'as vue, et maintenant
dévêtue à jamais de l'équivoque,
de l'histoire, du passé,
toi, amazone de l'éclair,
palpitante de la récente
arrivée, sans que je t'ai attendue,
tu es à moi depuis fort longtemps,
je te connais il y a tant de jours,
que dans ton amour je ferme les yeux,
et que je marche sans erreur,
à tâtons, sans rien demander
à cette lumière lente et sûre
dans laquelle on connaît lettres
et formes, on fait des comptes,
et l'on croit voir
celle que tu es, toi, mon invisible.

Horizontale, oui, je t'aime.
Le ciel, regarde-le
face à face. Ne cherche plus
à feindre un équilibre
qui nous fait pleurer toi et moi.
Rends-toi
à la grande vérité finale,
à ce que tu dois être avec moi,
étendue, parallèle,
dans la mort ou le baiser.
La nuit est horizontale
sur la mer, une grande masse tremblante
couchée sur la terre,
vaincue sur la grève.
Etre debout, mensonge,
rien que courir ou s'étendre.
Et, ce que nous voulons, toi et moi,
comme le jour — bien fatigué
d'être debout avec sa lumière —
c'est que nous arrive en pleine vie,
dans un tremblement de mort,
à la pointe extrême du baiser,
le moment d'être rendus,
par l'amour le plus aérien
au poids d'un être de terre,
matière, chair vivante.
Dans la nuit et l'après-nuit,
dans l'amour et après l'amour,
enfin changés, toi et moi,
en horizons définitifs
de nous-mêmes.

Ce que tu es
me distrait de ce que tu dis.

Tu lances des mots rapides,
pavoisés de rires,
m'invitant
à aller où ils me conduiront.
Je ne t'écoute pas, je ne les suis pas,
je reste, regardant
les lèvres où ils sont nés.

Soudain tu regardes au loin,
Là-bas tu fixes ton regard

je ne sais sur quoi, et voilà lancée
pour le chercher ton âme
aiguisée de flèche.
Moi je ne suis pas ton regard
je te vois regarder.

Et si tu désires quelque chose
je ne pense pas à ce que tu veux,
et je ne l'envie pas : cela n'est rien.

Tu le veux aujourd'hui, tu le désires,
tu l'oublieras demain
pour un autre caprice
Non. Je t'attends au-delà
des limites et des frontières
dans ce qui ne peut passer
je demeure, dans l'acte pur
de ton désir, en t'aimant.
Et je n'aime plus qu'une seule chose
qui est te voir, toi, aimer.

Pedro SALINAS

1934

(traduit par Suzanne BRAU)

Phantasie

EROPOLIS

La ville est taillée dans un grand arc-en-ciel tremblant; et le palais de Lulu tout en toile d'araignée se trouve à la millième allée d'un labyrinthe qu'il faut suivre en demandant son chemin aux saisons : le printemps en manteau de vapeurs retenu par une agrafe d'or, l'été qui te répond en chantant, l'automne rousse, l'hiver dans sa tunique blanche mal boutonnée. Des carrosses défilent avec les laquais qui sont des nuages et les chevaux de bois d'un ancien carrousel. Le gouvernement de la ville est démocratique; le bourgmestre est un cygne noir ceint d'une écharpe de lierre et les échevins passent leur temps à coudre des oriflammes pour la fête de la Sirène qui vient quarante-deux fois par an. Des trains sans nombre débarquent les voyageurs; des fées conduisent des taxis aux armes de la cité ; et le visiteur qui entend le mélodieux klaxon de ces voitures, s'il n'a tué ni volé, ne veut plus quitter la ville. Il y a des étoiles dans des arbres de carton, une lune verte sur le clocher de la cathédrale, trois squares d'onyx où les fiancées des lutins vont rêver l'après-midi — et des fontaines volantes aussi qui changent de quartier avec le soleil pour la soif des gens. L'ouest est une moire, l'est une brûlante muraille piquée de flaques de larmes. Des équipages de vierges douces mènent sur le fleuve vers le nord des voiliers chargés d'épices, pendant qu'au sud des séraphins avec l'épée de feu gardent le pont-levis. Le marchand d'auréoles est le plus riche personnage de l'endroit et sa femme est un gigantesque cormoran. On montre également la villa du Juif Errant, en bronze avec des perrons d'incarnat, et la demeure de Ponce Pilate aux deux tourelles surmontées chacune de deux mains de métal. Des théâtres jouent

chaque soir des pièces où l'on voit le bon triompher du méchant, et une jeune fille qui symbolise la clarté de cœur descend éternellement un sentier jonché de pétales de roses. Le nom de la ville est Eropolis ; douze poètes choisis ont gravé sur ses murs des vers la célébrant.

Les mille allées suivies et le chemin demandé aux saisons, l'on arrive au palais de Lulu dans un paysage d'œillets et de rhododendrons. Il y a trois portes et à chaque porte veille un eunuque en livrée jaune portant une dague. Avec le doigt trempé dans du vin rouge on fait un signe sur le front du premier eunuque; et le premier eunuque devient un plant d'hortensias. Avec le doigt trempé dans du vin blanc on fait un signe sur le front du second eunuque : le second eunuque devient une cuvette où nagent trois nénuphars. Sur le front du troisième eunuque on brise une bouteille de cognac; et le troisième eunuque devient un buisson aux quarante mille oiseaux chantant la gloire de Lulu. Puis l'on traverse une chambre où pleure un rouet que nul ne fera plus marcher, la salle de danses où des couples d'ombres sont assis et regardent de leurs yeux creux. Et après trois couloirs et trois chambres encore et une longue salle mauve où sont les dames de compagnie, voici la chambre de Lulu reine. Elle est étendue et s'évente avec une aile de colibri — et autour d'elle, dans des flacons et des pots soigneusement étiquetés, sont ses qualités et ses défauts. Un calendrier marque le jour et selon qu'il sera mardi ou vendredi l'on dînera d'un baiser d'amour ou d'une bouderie, tandis que de la ville Eropolis montera vers le ciel la rumeur des treize orgues de la vertu.

LE HOLLANDAIS

Voici, dit le Hollandais — les noyés nous suivent ; nous n'entendons pas leurs voix, car notre ouïe n'est familière que des voix de chair.

Ah ! dis-je, et quelles sont leurs voix ?

Des voix liquides, répondit le Hollandais; des voix d'eau avec une écume quand ils chantent. Il faut se désincarner, Monsieur.

— Les entendrai-je dans ce cas, Hollandais ?

— Certes, reprit-il, essayez donc. (Oh, murmura le

Hollandais se parlant à lui-même — oh, celle-ci est une femme : sa voix n'est qu'une seule blancheur).

— Hollandais, demandai-je après qu'un silence fut tombé du mât sur le pont, Hollandais que dois-je faire pour cela ?

Le Hollandais réfléchit une minute. — Monsieur, dit-il, est-ce que chaque vague vous semble un corps allongé ouvert pour l'amour ?

— Ma foi, dis-je, cela se pourrait. Et ce serait alors une femme ni blonde ni brune, aux cheveux flottants?

— Ni blonde ni brune aux cheveux flottants, répondit le Hollandais dont le regard devint très sombre. — Monsieur, dit-il, les noyés vivent leur éternité sur le ventre des vagues. Il faut faire comme eux...

— Comment ! Je devrais donc mourir ?

— Mais non, mais non : nager tout simplement.

— Ah ! j'ai souvent nagé sans que ma nage m'apportât autre chose qu'une agréable fatigue physique...

— Avez-vous passé des bagues aux ailerons des requins ? Vu s'aimer les dauphins ? Vu germer l'amour au flanc du cachalot en rut, comme un abcès ?

— Non.

— Monsieur ! s'écria le Hollandais subitement empourpré — que venez-vous me parler des noyés ? Retournez à vos cocktails et à vos filles : c'est tout ce que vous méritez !

Le Hollandais mit ses ailes dans sa poche et s'éloigna très digne.

Loys Masson.

Poème

Ni montagnes, ni eaux, ni neiges et ni flammes
Ne me séparent de vous, êtres aimés par la mort,
Et pourtant quelque chose de plus dur que la pierre
Elève autour de vous des murs infranchissables.

Quelle est la route sans retour que vous avez prise,
Vous, perdus dans l'énorme forêt de la mort? Enten-
[dez-vous
Mes appels ? Hola ! Par ici ! Répondez-vous? Ma voix
S'accroche aux branches comme la chevelure d'Absa-
[lon.

Si vous qui dans cette chambre même êtes plus distants
De moi, que les étoiles. Si vous à travers lesquels
Je passe comme un oiseau à travers l'ombre
D'un autre oiseau plus grand, entre lui et le soleil

Si vous qui êtes si dénués de parures qu'il n'y a plus
[rien
De visible en vous. Si vous qui, sans effort,
Sans clés, sans cadenas, vous enfermez dans l'air
Où nul bateau ne vogue sur les eaux insonores

Combien plus hautaine et secrète est la femme
Qui a su me fuir et que de vraies montagnes
Entourent comme une citadelle. Combien plus étranger
Est mon langage pour sa bouche de vivante

Vous, je vous rejoindrai : J'oublierai comme vous
Tous les gestes, les mots, menant aux apparences
Vous que rien ne sépare de moi, même pas le bois
Du violon qui se situe entre l'oreille et la musique

Mais la femme que j'aime au ciel inaccessible
Tournant autour de l'astre inconnu d'un visage
Au fond de sa beauté comme au fond d'un coquillage
Avec son bruit sans âme d'océan impassible

Comment la célébrer ? Vous, morts vous me serez un
[jour visibles
Mais elle reste constamment au delà de ma vue
Mon chant se brise contre les foules qui l'entourent
Réalités et songes s'unissent pour me vaincre.

Ilarie VORONCA.

Chroniques

SIMPLE ADIEU AUX THIBAULT

La dernière partie des Thibault... (1) Cela marque non pas la fin, mais comme une étape dans une longue amitié... Je ne sais comment un volume des « Jugements » de M. Henri Massis, m'était tombé entre les mains vers ma dix-septième année. Une étude sur Gide portait en épigraphe quelques lignes de M. Martin du Gard. Je n'ai peut-être jamais été au bout du livre de M. Massis, tant je fus dès cet instant impatient de connaitre ce Jacques Thibault que je pressentais amical. Puis, lentement au cours des dix ou douze années qui viennent de s'écculer, revenant parfois sur les volumes anciens au moment d'aborder les nouveaux, lentement, je ne sais s'il faut dire que je me suis installé dans les Thibault, ou que les Thibault se sont installés en moi. Avec l'œuvre de Proust, j'en connais peu qui m'aient donné autant d'amis ou de compagnons. Ces petits volumes, blancs et nets, se liaient comme d'eux-mêmes aux réalités quotidiennes et aux souvenirs; au cours d'un volume de « l'Eté 1914 », Jacques Thibault, à Bruxelles, passe devant la maison où je vagissais alors... Et en septembre dernier, comment n'aurions-nous pas pensé à sa mort lorsque nous apprenions les raids et les bombardements de tracts de la R. A. F. ? Aujourd'hui enfin, dans la guerre nouvelle, ce livre vient nous raconter la fin des Thibault au cours de la guerre précédente.

C'est de « romantisme de l'adolescence », je crois, que M. Massis parlait à propos du « Cahier Gris », et du « Pénitencier », et je sais bien que lorsque Antoine juge Jacques, il en parle (p. 243) comme d'un perpétuel adolescent. Et cependant comme nous sommes loin aujourd'hui des romans d'adolescents. En vérité M. Roger Martin du Gard a grandi en même temps que les « Thibault » : de « Jean Barois », ce « pourana » de sa jeunesse, comme eût dit Thibaudet, toutes les promesses sont

---

(11 Epilogue. (*Gallimard* 1940).

tenues et toutes les inquiétudes soutenues, toutes les richesses réalisées et toutes les interrogations orchestrées, dans le bloc massif des Thibault, désormais achevé.

C'est entre deux volumes des « Hommes de Bonne Volonté » que je viens de lire cet « Epilogue », et si l'on comprend les raisons psychanalytiques qui ont fait omettre le cycle des Thibault dans la préface du « 6 octobre », on reste confondu, par contraste, de l'art granitique de M. Martin du Gard. Ici, jamais le lecteur n'est chatouillé indiscrètement, ni gêné par le sourire complaisant qui suit un tour de force réussi — et cependant cet art objectif ne connait pas la froideur (qu'on lise par exemple, p. 172-175) la fin de l'entrevue de Jenny et d'Antoine, toute de sobriété et de retenue). La technique de l'œuvre est incompréhensible si on ne se réfère pas au problème du romancier dans le roman auquel M. Martin du Gard a sans doute autant réfléchi que l'auteur des « Faux-Monnayeurs », et pour un cas déterminé, « les Thibault » apporte une admirable solution : solution d'espèce certes, mais peut-être les problèmes généraux de la technique littéraire n'en admettent-ils jamais d'autres, un peu comme chaque maladie, au dire d'Antoine (p. 314) exige sa thérapeutique. Toute la recherche est en somme celle d'une sorte d'équilibre osmotique entre l'expérience vécue du romancier et l'expérience indirectement vivante du personnage : et la solution ici est dans cet art souverain qui recouvre l'homme authentique comme d'une tunique sans couture d'un récit ininterrompu où les voix propres des héros (manuscrit de Jacques, papiers de M. Thibault, journal d'Antoine) se détachaient sur le silence fondamental du romancier. Ainsi le bloc des « Thibault » trouve un équilibre qui correspond peut-être à celui de la nature même de M. Martin du Gard, entre la tendance de « Jean Barois » et la tendance du « Père Leleu ».

Dans ces conditions, il est évidemment pratiquement impossible de séparer le monde Thibault au sein du monde Martin du Gard : impossible par exemple d'écrire un article sur « la pensée de M. Martin du Gard » et cependant l'œuvre apporte une attitude devant la vie et contient la description sur le triple registre des trois Thibault d'une philosophie vécue et mouvante. C'est Antoine particulièrement dans cet épilogue, qui, tout en réfléchissant sur sa nature de Thibault, se confronte avec la vie et avec la mort : mais que cette sagesse soit un fruit lentement mûri de la vie, on le sentirait aisément en s'attachant à l'aspect thématique de la composition de l'œuvre : ainsi le thème de la souffrance et de la mort introduit dans « la Consultation » et deux fois traité pour la mort de M. Oscar Thibault et pour celle d'Antoine; ou le thème de la mort chrétienne, grinçant

dans « Jean Barois », et repris ici p. 347, 351 : « Un homme de votre valeur ne peut pas consentir à mourir comme un chien Je lui ai dit : Et qu'y puis-je, si je suis incroyant, comme un chien ? »

Et sans exagérer l'importance de ce trait, peut être cependant faut-il considérer le cycle entier comme une œuvre laïque, témoignage intelligent et lucide de la génération de la laïcité (M. Martin du Gard, comme Antoine Thibault est né en 1881) en quête d'une espérance et s'installant dans l'optimisme : voyez la confiance d'Antoine dans l'énergie (p. 302), dans la volonté (p. 326) dans l'avenir (p. 331). Trouver une manière digne de penser l'idée de progrès, c'est peut-être tout l'effort des deux frères Thibault en face de leur père : et qui aboutit à poser le progrès comme la « foi dans une accession universelle à des état supérieurs » (291) ou encore comme une espérance dans l'indéfinie perfectibilité de l'homme...

Plus tard, nous discuterons peut-être au fond avec Antoine Thibault. Aujourd'hui, on songe que longtemps, le titre annoncé pour la fin des « Thibault » fut « L'Appareillage ». Appareillage de Jacques Thibault, mort en Août 1914, appareillage d'Antoine Thibault, mort en novembre 1918... Mais n'est-ce pas le fait qu'il écrivait dans un temps où chacun sentait revenir la guerre qui a permis à M. Martin du Gard de suivre à la trace avec tant de lucidité, ses héros aux prises avec la guerre à peine finie ?

Personne en tout cas, aujourd'hui, ne lira ce dernier volume sans faire les plus précises applications à la guerre actuelle et à la paix de demain (la trève et la paix finale en 1918 dans la conversation avec Rumelles, p. 74-75; ou encore l'espérance wilsonienne dans tout le journal d'Antoine, la noble et lucide réaction d'Antoine devant certaines formes de nationalisme, etc.) Si bien que la parution de cet épilogue en ces premiers mois de guerre prend la valeur, momentanée, mais très forte, d'un acte, d'un acte d'optimisme. « Jean-Paul, je me demande quelles seront tes idées sur la guerre, plus tard, en 1940, quand tu auras vingt-cinq ans. Tu vivras sans doute dans une Europe reconstruite, pacifiée... » écrit Antoine le 6 septembre 1918 — et c'est une des rares ironies que l'auteur se soit permise. Jean-Paul est aujourd'hui en face de la guerre, que ce soit en Suisse comme son père, ou au front comme son oncle : du moins doit-il faire lui aussi un sourd et grave acte de foi au progrès humain; ainsi pouvons-nous avec nos amis Thibault affronter la guerre présente, et juger cette guerre, et juger la paix, et faire la même confiance, par delà la guerre et la paix, à la destinée de l'homme.

Février 1940 — Garchy (Nièvre). Robert KANTERS.

LA POESIE

DONNER A VOIR, par *Paul Eluard* (N.R.F.)

L'ambition la plus haute d'Eluard a été de nous donner un *Livre de Morale*, une grammaire pour vivre. Montrer à l'homme ce qu'il peut être, comment il peut être autre chose que ce qu'il est. La fin de la Poésie n'est pas l'esthétique, mais bien l'Ethique. La poésie tire de l'homme et projette sur l'homme sa plus grande lumière, l'être tend, avec la poésie, vers un *bien* de plus en plus étendu, vers un bien en progrès constant. « Le grand instrument du Bien moral, écrit *Shelley*, est l'imagination, et la poésie concourt à l'effet en agissant sur la cause. Et Eluard complète, en affirmant :

« Toute véritable morale est poétique, la poésie tendant au règne de l'homme, de tous les hommes, au règne de *notre* justice. »

Paul Eluard nous montre enfin comment le poème s'ajoute à l'homme non pas comme une paire de lunettes merveilleuses qu'on chausse ou retire à volonté, par pur agrément, — mais comme un élément nouveau, définitivement agrégé à notre substance. Nous ne voyons plus, après, comme avant.

« Le poème désensibilise l'univers au seul profit des facultés humaines, permet à l'homme de voir autrement, d'autres choses. Son ancienne vision est morte, ou fausse. Il découvre un nouveau monde, il devient un nouvel homme ».

Devenir un autre homme, découvrir l'Amérique, n'est-ce pas le fond même de la pensée, n'est-ce pas le désir le plus immédiat de notre conscience ? Ainsi la poésie, merveilleuse machine à changer les hommes, confond-elle ses buts avec le devenir de l'humanité !

Avec une franchise et une clairvoyance inaltérables, Eluard nous entraîne à sa suite dans l'univers du voyant, — univers miraculé à chaque instant par la seule présence de l'esprit humain. Du rêve et du délire à la conscience organisée, en passant par tous les états intermédiaires régis par l'imagination, c'est le grand voyage de l'homme chez l'homme, la tentative de tout dire pour tout voir. Réalité interne et réalité externe se pénètrent, se confondent. Le monde de la pensée n'est pas un vase clos, c'est un système vivant uni, mille fois réuni à tout le reste. Cet échange constant, cette dépendance infinie du sujet à l'objet, et réciproquement, voilà la base même de l'art, et non seulement de l'art, mais de toute vie mentale, de toute conscience. Il n'y a pas solution de continuité. « Tout est comparable à tout. Tout se tient ! » Au nom de quoi, au nom de quel arbi-

traire le poète, le peintre, l'homme auraient-ils à choisir entre la réalité du monde et leur propre réalité ? L'unité synthétique est accomplie dans le phénomène de la connaissance. Ne rien omettre, ne rien sacrifier, ne pas faire la part du feu !

En exemple, un peintre se dresse au-dessus de ce temps sur une place tout neuve. *Pablo Picasso* a rompu le charme qui enchaînait l'objet à son apparence, à ses habitudes, l'œil à son souvenir. « A partir de lui les murs s'écroulent ». Enfin, la réciprocité est saisie, est montrée.

Eluard est sans doute l'homme actuellement le plus proche de Picasso, le plus « frère ». Non seulement par son infinie compréhension, mais par son essence, par la nature de son regard. Tous deux ont cette *honnêteté* en face de ce qui est, cette scrupuleuse exigence. Ils sont attentifs. Ils atteignent à l'unité naturelle, en ne sacrifiant ni l'évidence du monde, ni la leur.

Pionnier de la connaissance, simple « ordonnateur » du monde, le poète ne saurait réaliser l'idéal moral que la poésie postule, sans se retirer en quelque sorte du débat pour laisser libre le champ de la vision. Il lui appartient, non de s'étaler complaisamment, mais de montrer du doigt ce qui est *à voir*.

Le poète est celui qui inspire, bien plus que celui qui est inspiré. Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges de silence où la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé... Tant de poèmes d'amour sans objet réuniront un beau jour des amants. On rêve sur un poème comme on rêve sur un être.

Aussi ne s'agit-il pas de sincérité ou de vérité personnelle à découvrir dans les poèmes :

Eh bien ! non, ne supposez pas le poète volontairement sincère. Encore une fois, cette vérité que vous recherchez en lui ne peut être représentée que par ce dont il parle ; sinon, vous ne la distingueriez pas. Réduisez dès lors son rôle à celui d'ordonnateur d'idées, d'objets, de sentiment d'actions. Il ne se trompe jamais, tandis qu'il y a des erreurs sincères.

Ce caractère indiscutable, sans appel, de la vérité poétique, est ce qui distingue le poète du philosophe. Sa langue, à lui, ne fourche jamais, car il n'y a pas de mensonge poétique. Une folle sagesse affirme tranquillement des vérités qui n'ont rien à voir avec le mensonge..., puisque ce qu'elle a vu n'a rien à faire avec ce qu'elle n'a pas vu.

La poésie est un acte de foi. Poète et lecteurs confondus, doivent croire ce qui *s'écrit*, le considérer comme réel. Tout phénomène d'illumination exige une soumission préalable et totale à *la parole*. Car il ne s'agit pas de retrouver, de reconnaître, mais de découvrir. « L'imagination, dit Eluard, n'est pas

l'instinct d'imitation. Elle est la source et le torrent qu'on ne remonte pas. » Nous touchons ici à la tentation la plus grave de l'expérience surréaliste dans laquelle certains hommes ont joué leur tout pour le tout. Seule expérience valable depuis la guerre et dont la grandeur ne peut échapper aux plus hostiles ! « Si dans une expérience on ne joue pas sa raison, cette expérience ne vaut pas la peine d'être tentée. »

Eluard a joué et a gagné. Mais il n'a pas fait de la parole un privilège, un opium de la conscience. Il n'oublie pas que le poète est avant tout un homme enfoncé dans la grande communauté fraternelle, et comme le plus humble soumis aux nécessités de la vie. Pour lui, la poésie tend vers la disparition des poètes, vers la *fin de l'imaginaire.* « Un jour, tous les hommes verront ce que le poète a vu. » Le rêve de Rimbaud, le cri de Lautréamont hantent toujours ce grand poète, qui, étendant sur vingt années sa marche droite, sans faux pas, n'a jamais poursuivi autre chose qu'une vérité poétique ne pouvant se vérifier que dans le cœur des autres hommes.

Eluard a voulu être un miroir qui penserait ce qu'il reflète, il a élevé la pensée au rang de la communauté, à la hauteur des choses qui sont faites pour *donner*, — et non être données. Le poète *donne à voir* ce que les autres n'ont pas encore vu, mais qu'à partir de là, ils verront tout seuls — et d'abord leur propre réalité La poésie montre du doigt ce qui appartient à l'homme, elle l'exhorte à la grandeur, à la liberté, au bonheur.

Ce qui appartient à l'homme, c'est la terre, les objets, ce qu'il produit, ce qu'il invente. Mais c'est surtout la pensée en marche, ce monument vivant et toujours en gestation d'un être à l'autre, d'un siècle à l'autre. Eluard nous en donne une sorte d'anthologie d'une clarté foudroyante, dans « Premières vues anciennes » qui intercale, — entre des poèmes et des notes sur la poésie, les poètes et les peintres, — des textes presque uniquement composés de citations.

Le miracle est qu'on a l'impression de lire l'œuvre d'un seul homme. En réalité, toutes ces citations, la plupart sans commentaires, sont liées par le même ciment d'amour, le même souffle, la même volonté. « Tu ne lis que pour découvrir, contrôler ou corriger ce que tu penses. Signe ce que tu approuves ». Quelle plus belle parole devant l'œuvre des autres ? Le poètes fait corps avec ce qui l'a précédé, dans la mesure où ce précèdent justifie sa propre présence, son propre mouvement. Aussi le *plagiat* reste-t-il une forme de la création, lorsqu'il entre dans une ordonnance nouvelle de la pensée, lorsqu'il s'intègre dans un nouveau regard. Le patrimoine de pensée, de morale, de poésie est en commun avec tous les hommes, parce qu'il est obscurément l'œuvre de tous les hommes, le fruit de l'espèce.

Liées entre elles par une approbation passionnée qui est la forme intellectuelle de l'amour, ces quelques phrases, ces quelques images surgies de l'écoulement du temps, semblent venir justifier cette affirmation d'Eluard : « La poésie surréaliste, la poésie de toujours ! » Il n'y a pas de ligne de démarcation entre le passé et le présent, tout cela se tient, tout cela se porte au-devant de l'avenir comme un faisceau d'armes étincelantes.

Tel qu'il est, tel qu'il grandit, immensément devant notre regard qui s'épuise, ce livre n'ouvre pas *une* voie, il est *toutes* les voies, il rend l'esprit infiniment disponible. Qu'il nous présente des poèmes d'une pureté qui cache jusqu'au sang la violence de son cœur (et je songe à ces admirables *Nuits partagées* qui sont peut-être le plus beau poème d'amour de ce temps) ; — qu'il s'attache à préciser, en blanc sur noir, le visage de Baudelaire ou la Physique de la Poésie; — qu'il nous parle avec autant de passion que de lucidité, des peintres d'aujourd'hui et de l'état de la peinture (Où est le trait qui dira « je t'aime » sans qu'on puisse en douter ... Les mots gagnent! ») ; ou qu'il se contente enfin de citer les autres en exemple, Eluard est et demeure bien *celui qui inspire.*

Si comme le dit le conteur arabe, « La vérité est la mécanique la plus précise de la personne », il est hors de doute que la poésie constitue l'instrument le plus juste de la vérité. C'est une chose que la guerre ne doit pas nous faire oublier. Les hommes qui font la guerre, et qui vivent de cette nouvelle « vie recluse » aux teintes horribles, devraient avoir ce livre dans leur poche, pour se persuader davantage de leur dignité, et reconnaître ce qu'ils vont défendre. A ceux-là, je citerai ce poème de *Cours Naturel* qui brille d'une sanglante actualité :

« Regardez travailler ces bâtisseurs de ruines
Ils sont riches patients orgueilleux noirs et bêtes
Mais ils font de leur mieux pour être seuls sur terre
Ils sont au bord de l'homme et le comblent d'ordures
Ils plient au ras du sol des palais sans cervelle.

On s'habitue à tout
Sauf à ces oiseaux de plomb
Sauf à leur haine de ce qui brille
Sauf à leur céder la place.

. . . .

Que la bouche remonte à sa vérité
Souffle rare sourire comme une chaîne brisée
Que l'homme délivré de son passé absurde
Dresse devant son frère un visage semblable
Et donne à la raison des ailes vagabondes.

N'est-ce point là l'écho d'une grande parole, la lumière d'un cœur juste. Oui, *Donner à Voir* est un Livre pour la vie.

« Signe ce que tu approuves », dit Eluard.

Je signe.

Luc DECAUNES.

LES LIVRES

CHRONIQUE PRIVÉE, par *Jacques Chardonne* (Stock).

Las des fictions auxquelles il a eu recours pour orner, vivifier, étoffer sa méditation sur l'humaine condition, le romancier se fait essayiste, comme le diable se fait ermite. C'est qu'il n'était pas vraiment un romancier, dit le critique pointilleux, attaché à la séparation des genres. Voire. Jacques Chardonne était-il (est-il) un essayiste déguisé en romancier, ou le contraire? Autrement dit, sa pensée réduite à elle-même rend-elle un son plus pur, plus plein, que parée des atours de la fiction romanesque ? J'avoue mettre quelque hésitation à me prononcer. La vérité, c'est que, souvent, les pensées de Chardonne me font l'effet de réflexions *de romancier*, c'est-à-dire d'un homme qui, même lorsqu'il renonce à tout recours à la fiction romanesque, s'avère incapable de jeter sur les choses un regard dépourvu de complaisance, incapable de substituer avec la rigueur voulue son intelligence à sa sensibilité, sa lucidité à son imagination. Cette incapacité était particulièrement perceptible dans *L'amour c'est beaucoup plus que l'amour*, florilège de pensées dont le caractère artificiel, préconçu, *romanesque*, ne pouvait échapper. Ces réflexions, et nombre de celles qui composent *Chronique privée*, ne peuvent s'appliquer qu'à une humanité constituée de personnages sortis de l'imagination de leur auteur ou, ce qui revient au même, d'êtres convaincus de la réalité de l'univers chardonnesque. Autrement dit Jacques Chardonne, observateur et moraliste, se comporte comme s'il croyait que l'univers créé par le romancier Jacques Chardonne est le seul réel, voire le seul *possible*. Bel exemple d'auto-suggestion littéraire, dont il n'y aurait rien de plus à dire, s'il ne nous mettait une fois de plus en face d'un problème qui le dépasse, et a son importance. Ce problème, c'est celui du *rôle de l'imagination dans l'exercice de la connaissance*. Contentons-nous de le poser (on pense bien que sa résolution dépasserait les limites d'une simple note critique) : il semble qu'une assez forte majorité des hommes qui font profession d'analyser et de codifier les comportements et réactions de leurs semblables (je veux dire les psychologues, romanciers, essayistes, dramaturges, moralistes, philosophes, etc.) soit incapable de renoncer à priori à faire intervenir dans son jugement

les préjugés, complaisances, habitudes sentimentales, conventions, imaginations, vérités « acquises » qui font que, dès l'abord ce jugement se trouve *compromis*. Exemple : les réflexions d'un Chardonne sur l'amour n'ont de sens qu'à la lumière d'une certaine conception de l'amour dont la validité et l'universalité ne sont rien moins qu'avérées (cette conception, sujette à quelques variantes, a trouvé son incarnation la plus éclatante dans le mythe de Tristan et Yseult. Je sais bien que Chardonne prend à plusieurs reprises parti *contre* elle : dans *L'amour et l'Occident* Denis de Rougemont a brillamment analysé les dessous véritables de cette attitude ambivalente, nettement suspecte. L'œuvre de Chardonne est une éclatante illustration de la thèse de Rougemont). Pour nous résumer, disons que les méditations de l'auteur de *Claire* ne valent que dans la mesure où l'on accepte et tient pour acquise l'existence *réelle* de l'amour-passion, où l'on accepte d'appeler « amour » le lien qui unit Tristan et Yseult, c'est-à-dire, enfin, de ne pas voir remise en question la nature même des rapports unissant ou divisant l'homme et la femme. Si l'on se refuse à cette pétition de principe, l'édifice sentimentalo-intellectuel bâti par Jacques Chardonne s'effondre instantanément, comme volent en mille éclats, à la moindre chiquenaude, ces ballons de verre irisé dont nos grands-parents ornaient leur jardin. Et le « cas » Chardonne est loin d'être isolé...

Je laisse de côté, pour raison d'inactualité évidente, les réflexions de l'auteur de *Chronique privée* sur la société et la politique. Tout cela est terriblement dépassé par les événements (27 juin 1940). Il serait à la fois cruel et vain de reprendre, à la lumière d'une actualité atrocement obsédante, les cogitations de « penseurs » que leur byzantinisme (conscient ou non) a fait, quoi qu'ils en aient, étrangers aux vrais destins du monde. Il leur faudra désormais franchir un fleuve de sang pour reconquérir le droit de reprendre leurs discours et leurs jeux.

Gaston DERYCKE.

UNE FINLANDAISE DANS LA TOURMENTE, par *Maïre Inkinen* (1).

Madame Maïre Inkinen passait ses vacances sur une plage de la côte Dalmate, au cours de mois d'août 1939, ne lisant, comme il se doit ni journaux ni magazines, fort étrangère aux choses de la politique, fort instruite, par contre, de celles de la littérature et de l'art. Ses deux enfants tout jeunes étaient res-

(1) Un volume chez Denoël.

tés à Helsinki, sous la garde de leur grand-mère. C'étaient des vacances comme toutes les vacances, avec une mer bleue, du soleil et des loisirs intelligemment remplis. Seulement, voilà : il y a huit siècles, un port que baigne la Baltique avait adhéré à cette convention commerciale entre riches marchands et armateurs d'ou est née la Hanse des dix-sept villes. A mille kilomètres de là, des diplomates, dans leur jargon de gens du monde, nouaient des intrigues, dépeçaient sur la carte, avant de les dépecer sur le sol même, des nations qui ne demandaient qu'à vivre en paix ; des juristes — la tradition en remonte haut — fourbissaient des arguments qui leur permettraient de légitimer en droit l'irrespect des traités, la violation des engagements et le mépris de la morale ; des militaires préparaient des plans dont le plus anodin prévoyait l'envahissement de pays avec lesquels on se flattait de n'avoir aucune querelle ; une propagande persuadait le cabaretier de San-Paoli ou le montagnard des Alpes bavaroises que son honneur et sa joie grandiraient dans la mesure des frontières de sa patrie, frontières dont il eût été, il est vrai, bien en peine souvent de tracer la carte : bref, la machine de l'Etat suivait son cours.

Elle le suivait même si bien que certain matin — un matin que nous aussi nous vécûmes — il n'y eut plus ni mer bleue, ni plages ensoleillées, ni ces loisirs ménagés par un dieu. Pour rejoindre ses enfants, Mme Maïre Inkinen dut traverser la Pologne, essuyer les bombardements des avions allemands, traverser les régions que venaient d'occuper les Russes. Le récit de cette odyssée étrange fait la matière du livre ; mais c'est le ton qui fait le livre attachant. Il n'y a, au long de ces pages, ni emphase, ni littérature. Elle a vu des choses horribles et nous le dit. Elle a eu peur et nous le dit. Mais ce qu'elle ne nous dit pas et cependant ce que l'écrit révèle, c'est qu'un caractère de bonne greffe et de bonne souche ne connaît que dans la seule adversité les limites de son pouvoir : morale que le récit dégage, encore que l'auteur n'ait sans doute point songé à l'y mettre.

Jacques BÉNET.

LE FER ET LA FORÊT, par *Jean Rogissart*. (Denoël).

A la menace sévère et précise de l'orateur sacré : « Au commencement des grandes fortunes, il y a des choses qui font trembler », le capitalisme libéral a substitué la loi dite de la sélection naturelle, qu'il pourrait s'écrire : au commencement des grandes fortunes, il y a une élection divine ou quasi-divine (Bastiat). Renversement total d'une éthique qui, faussant avec

les encyclopédistes le sens véritable du concept de *liberté*, fournira, cinquante années plus tard, la justification dialectique du règne de Monsieur Poirier, de tous les Messieurs Poirier, et nommément de M. Guizot et de M. Thiers. Avec cette déification de l'égoïsme disparaît l'artisan libre et fier d'antan, broyé par la manufacture dévoratrice des hommes : en 1830, les enfants de sept et même de cinq ans y travaillaient cinq heures de plus par jour que les forçats dans les établissements pénitentaires et sept heures de plus que les esclaves nègres aux Antilles, d'après les propres dires de Villerme, pourtant peu suspect de socialisme.

C'est ce moment pathétique de cette évolution que retrace M. Rogissart dans son roman. Pour ceux que rebuteraient les études techniques et sévères des problèmes sociaux au XIX^e siècle, son récit alerte et d'une lecture aisée a la valeur d'un document.

Jacques BÉNET.

LESPUGUE, par *Robert Ganzo* L. F. P. Paris.

Cette mystérieuse statue, cette femme des cavernes enlisée et retrouvée, sur laquelle s'ouvre le poème de Robert Ganzo a la forme du secret, la même que celle de l'évidence. Il est plausible de la part de cette pierre muette à la naissance du poème ait été prépondérante. Ou peut-être n'en fut-elle que le prétexte. Quoi qu'il en soit, la beauté de celui-ci résulte probablement du fait qu'elle n'a pas été considérée comme un symbole mais comme un objet. Cette femme existe. Le poème existe à son tour parce que pour la retrouver, pour la présenter, je veux dire la rendre présente, il la surmonte, il la prolonge (*Où finis-tu ? la terre oscille...*) et il la retrouve à travers elle, surgie hors de son repos millénaire, la réalité de toute chair, de toute femme, de toute quête d'amour du côté des premières eaux. Et, à son tour, il devient une évidence.

Tes yeux appris au paysage
je les apprends en ce matin
immuable à travers les âges
et, sans doute, à jamais atteint.
Déjà les mots faits de lumière.
Se préparent au fond de nous ;
et je sépare tes genoux,
tremblant de tendresse première.

Lespugue, qui est une méditation ardente, nous invite ainsi

à méditer sur le problème de la transubstantiation de la réalité, qui est à mon sens le problème poétique essentiel. La fonction de la poésie en effet, consiste moins à découvrir une réalité supérieure cachée derrière la fausse apparence des choses, qu'à transmuer une réalité donnée en une réalité différente. Agissant sur l'objet, elle devient objet. Parce qu'on ne connaît que le début et l'aboutissement de l'opération, elle prend la forme habituelle (comme dans *Lespugue*) d'une interrogation passionnée dont on connaît à part soi et au plus profond de soi la réponse, mais interrogation quand même parce qu'il ne suffit pas de savoir, il faut encore que la réponse soit donnée par l'objet, c'est-à-dire par le poème.

Bien entendu, Lespugue est une réussite à peu près parfaite — à peine quelques traces de facilité qui subsistent ça et là sans briser le chant continu : du reste, c'est mieux ainsi. Une plaquette, un seul poème assez court suffit à dire un désir, à affirmer une certitude. Et ce n'est pas son moindre attrait, ni si moindre mystère, que de le voir se dérouler en stroppes rigoureusement classiques, anodines en apparence.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

JEAN TORTEL.